

AZ 50 ÉVES VELENCEI CHARTA ÚJRA FELFEDEZETT ÖRÖKSÉGE: A „KRITIKAI RESTAURÁLÁS”

ZSEMBERY ÁKOS

Okleveles építész, okleveles műemlékvédelmi szakmérnök, PhD, egyetemi adjunktus.
BME Építészettörténeti és Műemléki Tanszék, 1111 Budapest, Műegyetem rkp. 3. K II. 82.
Tel.: (+36-1)463-1330. Fax: (+36-1)463-1638. E-mail: zseberry@eptort.bme.hu

Az 1964-es velencei nemzetközi műemléki kongresszuson született, műemlékvédelmi szakirodalomban legtöbbet hivatkozott egyezmény tavaly immár ötven éves lett, az ICOMOS pedig éppen idén ünnepli fél évszázados fennállását. Hazánkban először a Charta 40. évfordulója alkalmából szerveztek nagyobb megemlékezést Pécsen. Ennek a jelentős nemzetközi részvétellel zajló eseménynek többnyelvű kiadványa még abban az évben napvilágot is látott.¹ A mostani kerek évforduló kapcsán, 2014 nyarán Esztergomban tartottak egynapos építészeti konferenciát, melyről azonban már nem készült részletes összefoglaló, és jelenleg nem is mutatkozik rá szándék.² Pedig a Charta, illetve az általa képviselt elvek továbbra is meghatározóak a kortárs európai – és hazai – műemlékvédelemben, hiszen olyan örökséget hordoznak, melyet csak alaposabb vizsgálattal fedezhetünk fel újra. Jelen írásom a tavaly nyáron a fent említett konferencián elhangzott előadás kibővített, kiegészített anyaga, mely elsősorban a kritikai restaurálás kérdéskörét tárgyalja.

Kulcsszavak: műemlékvédelem, Velencei Charta, kritikai restaurálás

A CHARTA 50 ÉV UTÁN

A Velencei Chartát sok támadás érte és éri, ugyanígy sokfajta értelmezését is ismerjük. Egyaránt idejétmúltnak és közben mérvadónak is tartja az építész-műemlékes szakma és a műemlék-helyreállításban egyre inkább teret nyerő, ám az építészettől sokszor eltérő bemutatási szemléletet képviselő régészet.³ A Charta továbbra is ütközőzónája korunk műemléki vitáinak. Sajnálatos tény ugyanakkor, hogy a műemlékvédelem hazai szakirodalma – ellentétben az európai tendenciákkal – régóta nem foglalkozik az elméleti alapok frissítésével, és Horler Miklós többször hangoztatott

¹ A Velencei Karta 1964–2004–2044? *Műemlékvédelem* 48 (2004) különszám.

² A *Velencei Charta 50 éve 1964–2014*. Esztergom, 2014. június 19. Csupán egy tv-felvétel érhető el róla az interneten: <https://www.youtube.com/watch?v=08AfGuuWRAE&list=UUe4QouFs4IPWUWC7K1xLU-w> (Utolsó megtekintés: 2015. 05. 30.)

³ A www.archeologia.hu internetes oldalon folyamatosan nyomon lehet kísérni több hazai romemlékünk fejlesztési koncepcióját, kutatási és tervezési anyagait, és az azokat övező vitákat – a régészek szemével, illetve a pontosság kedvéért egy adott építészeti hozzáállást valló irányzat tagjai szemével. Az érvelések során sok esetben és sokféle megítéléssel kerülnek említésre a karták.

vágyának emléke is már elhalványult, melyet egy, az európai, majd a hazai ICOMOS-on belüli elméleti bizottság létrehozására indított.⁴

Ez a kerek évforduló jó lehetőség a műemlékvédelem elvi alapjainak átgondolására, éppen a Chartát életre hívó folyamatok, valamint a jelenlegi hazai és európai gyakorlat útjainak összevetésével és elemzésével. Retrospektív tevékenységnek tűnhet a kartákkal való foglalkozás a 21. századi műemlékvédelemben, ám a kortárs folyamatok helyes értelmezéséhez elvi háttérük vizsgálata nem kerülhető meg. A Velencei Chartát nem kell túlhaladni, nem is kell rehabilitálni, annál inkább jövőbeni útját felderíteni, és megtalálni valódi helyét és szerepét napjaink műemlékvédelmében.

Korunk építészetére és így a kortárs műemlékvédelemre ma sokkal inkább jellemző az egyes meghatározó építész alkotók által kialakított vagy képviselt gondolatok, irányzatok hatása, mint a nemzetközi egyezmények, ajánlások követése.⁵ Ez az egyik oka annak, hogy a Charta megítélése az elmúlt két évtizedben sokat változott, céljait és lehetőségeit nehéz a mai gyakorlatban megtalálni. A 20. század műemlékvédelmét egyértelműen meghatározták a karták, mint amolyan modern kiáltványok, melyek nemzetközi hatást kívántak gyakorolni, azonban sok esetben az eltérő kulturális és történelmi gyökerekkel rendelkező országokban eltérően fogadták őket. Az építészeti restaurálás elvi alapjai nem függetleníthetők egyes népek szellemi örökségétől, s ez már szinte magában hordozta a karták sikertelenségét.⁶ A Velencei Charta túlmisszifikálása bizonyos szempontból hazai jelenség, ám nemzetközi sikere és az, hogy ma is – pro vagy kontra – sokszor hivatkozási pontul szolgál, elgondolkodtató. Ennek oka pedig azoknak az elveknek a sikere, melyeket a Charta széles körben elsőként fogalmaz meg, és definiál egyértelműen.

A hazai műemlékes szakmában bő két évtizede többen didaktikai szemléletváltást látnak vagy sürgetnek, melyet elsősorban a kartákat meghaladó lehetőségként értelmeznek.⁷ Ez leginkább egy-egy vitatott helyreállítás kapcsán kerül előtérbe. Véleményem szerint inkább a kortárs építészeti folyamatok és irányzatok elkerülhetetlen és folyamatos hatása mutatható ki a műemlékvédelemben, semmint elméleti paradigmaváltás időszaka. Ahogy a 19. század műemlék-helyreállítási tevékenységét

⁴Horler Miklós: Az utóbbi 25 év műemléki elvei. *Építés-Építészettudomány* 22 (1991) 3–4. 261–267. Az ICOMOS-on belül évek óta működik egy elméleti (és gyakorlati) kérdésekkel foglalkozó bizottság (THEOPHILOS: International Committee on Theory and Philosophy of Conservation and Restoration), amelynek alapító elnöke Prof. Andrzej Tomaszewski volt, akit halála után Prof. Wilfried Lipp követett a bizottság élén.

⁵Például az olasz és spanyol műemlékes szakembergárdának a gyakorlati mellett elméleti tevékenysége is meghatározó a kortárs építészeti restaurálásban: a legkarakteresebbek Rafael Moneo, Ignasi de Solà Morales, Antón Capitel, Marco Dezzi Badeschi vagy éppen Andrea Bruno.

⁶Erről részletesebben Zsembery Ákos: Módszertani javaslat holt műemlékek bemutatásának kritikai vizsgálatához. *Építés-Építészettudomány* 38 (2010) 3–4. 329–358.

⁷Ld. Daragó László: 20. századi építészeti gondolatok a visegrádi királyi palota helyreállításának történetében. *Műemlékvédelmi Szemle* (2002) 1. 165–194 és a cikk hivatkozásait, valamint Buzás Gergely: A múlt rekonstrukciója avagy a tudós felelőssége. *Műemlékvédelmi Szemle* (1999) 1–2. 19–26, illetve Buzás Gergely: Műemlékvédelem és zsurnalisztika. *Műemléklap* (1999) 7. 17–18.

a historizmus, majd a 20. századét a modernizmus határozta meg, korunkét nem tudjuk már ennyire egységesen megfogalmazni.⁸ A Velencei Charta egyértelműen a modern szemlélet gyümölcse. Elveire a 20. század historizmusaként is aposztrofált posztmodern már egészen más hatást gyakorolt, mint a megelőző században a purista felfogás gyakorolt még a modern elvek ősénekin tekinthető korai 19. századi konzerválási mozgalmak elveire. Ugyanakkor korunk technikai fejlettsége és az ebből adódó építészeti megközelítések is merőben új helyzetet teremtenek.

Ezeknek a műemléki elveket érintő, mostani erősebb behatásoknak egyik nyilvánvaló oka a globalizáció, melyhez a posztmodern értékrelativizáló vagy éppen a globalizált high-tech értéksemleges filozófiája jól és gyorsan alkalmazkodott. A régi-új viszonyában a tudatos szembefordulás vagy éppen az asszimiláció párhuzamosan van jelen az építészeti megközelítésekben. A másik ok abban keresendő, hogy a műemlék-helyreállítás mindig olyan kortárs építészeti tevékenység, melynek élő kapcsolata kell, hogy legyen az elméleti gyökerekkel. A közelmúlt hazai műemlék-helyreállításokkal kapcsolatos vitáiban például éppen ezeket az elméleti alapokat nem látjuk egyértelműen. Nem az a probléma, hogy nincsen egységesnek mondható vagy elfogadott elméleti alap, hiszen a műemlékvédelem folyamatosan változó diszciplína, hanem hogy a jelenlegi műemlékvédelmi gyakorlat kapcsolata a korábbi időszakokkal sem értelmezhető. Magyarországon ez különösen hangsúlyos, hiszen jól kimutatható, mintegy harminc éves hiátus van műemlék-elméleti szakirodal munkában is. A szemünk előtt játszódó „válság” értelmezéséhez szükséges tehát némi történeti áttekintés.

A purizmus vezéralakja, Viollet-le-Duc elméleti írásaiban nyomon követhetjük a 19. század végi műemlék-helyreállítási gyakorlatnak szögesen ellentmondó elvi alapok megszületését, és azt a kettősséget, mely az elmélet és a gyakorlat viszonyát jellemezte ekkor.⁹ A historizmus idején elterjedt purista beavatkozások anyaghasználat, szerkezeti és technikai, így végső soron építészeti nyelvezete a 19. század második felében még sokkal közelebb állt a történeti építészethez, mint a 20. századi posztmodern – minden történeti formaidézet ellenére is tudatos antitézisre épülő – sajátos építészeti eszköztára. Így egyértelmű, hogy a purizmus építészeti logikája a régi épületeket érintő beavatkozások során, ha nem is legitim, de jobban igazolható volt, mint a mai élménykeltőnek szánt, történeti formák rekonstrukciójával operáló bemutatások. A modern műemléki gondolatok ősénekin tekinthető 19. századi konzerválási mozgalmak főként szerkezeti alapú, és a megkülönböztethetőséget kezdetektől szem előtt tartó építészeti nyelvezete már a 20. század eleji modernben találja meg táptalaját, és alakítja ki saját építészeti eszköztárát. A korszerűséggel, mely a 20. századi karták egyik alapfogalma, innentől kezdve együtt jár a napjainkra már dog-

⁸ E kérdéssel foglalkozott Román András: *Elmélet arról, hogy mi szerint változik a műemlék-helyreállítások felfogása*. In: *Műemlék-helyreállítások tegnap, ma holnap*. A 27. egri nyári egyetem előadásai. Országos Műemléki Hivatal, Budapest 1997. 49–52.

⁹ Az ennek értelmezéséhez szükséges történeti háttér máig egyedüli mélységű hazai feldolgozását adta: Horler Miklós: *A műemlékvédelmi gondolat kialakulása Európában*. BME Mérnök Továbbképző Intézet, Budapest 1984. 27–58.

mává merevedett megkülönböztethetőség és az építészeti didaktika igénye. Nem vitás, hogy a nagyobb építészeti beavatkozást jelentő helyreállításokat, mint a restaurálás, a részleges rekonstrukció vagy akár a rekonstrukció, ma már objektív tudományos alapokon kell végezni, ám ezek mindig saját építészeti logika alapján működnek. Mindez pedig magában hordozza, hogy a műemlékvédelemben alkalmazott építészeti megközelítések mindig filozófiai alapokon nyugszanak, miközben egyaránt meg kell felelniük a műemléki elvi és a kortárs építészeti és építészetelméleti elvárásoknak. A jelenkori viták középpontjában pedig éppen a kortárs építészeti megközelítések különbözősége áll.

Horler Miklós a Charta harmincadik évfordulója körül így írt: „A viták lényege tehát három évtizeden át nem a velencei eszmék megváltoztatására, hanem elmélyítésére irányultak. A műemlékvédelmi szemlélet fejlődéséről tehát – a műemlék-helyreállítások területén – ilyen értelemben beszélhetünk.”¹⁰ Az azóta eltelt újabb húsz év hazai műemléki beavatkozásainak vizsgálata után kijelenthető, hogy a Charta mélyebb értelmezése helyett annak ab ovo elvetése csupán kibújás lenne a probléma megoldása alól. Horler a posztmodern építészet műemlékvédelemre gyakorolt hatásait elemző tanulmányában¹¹ még megtehetette, hogy a posztmodern kérdését a műemlékvédelem problémakörén kívülre helyezte, hiszen akkoriban valóban nem volt értelmezhető, elemezhető helyreállítás, melyet ez a szemlélet jellemzett volna. Az ezredfordulós helyreállítások azonban egészen új helyzetet teremtettek. Az esztergomi, visegrádi vagy székesfehérvári beavatkozások építészeti nyelvezete mondhatni új fejezetet nyitott a hazai műemlék-helyreállítási gyakorlatban. Relevánsan jelent meg a magyar műemlékvédelemben az az építészeti megközelítés, melynek gyökerei egyértelműen a posztmodernből származnak. Ugyanakkor az élményezettető bemutatás, a „bátrabb” kiegészítések alkalmazása és mindeközben a megkülönböztethetőség szem előtt tartása egy sajátosan magyar műemléki építészetet eredményezett – csak kicsit más értelemben, mint ahogyan azt Dercsényi Dezső gondolta az 1970-es évek közepén.¹²

A KRITIKAI RESTAURÁLÁS

A fentiekből kitűnhet, hogy a Velencei Charta nem értelmezhető olyan önálló eszközként, mely mérője a műemléki beavatkozások minőségének, sokkal inkább egy olyan elméleti örökség mérföldköve, mely napjainkig még mindig hatással van

¹⁰ Horler Miklós: Az utóbbi 25 év... i. m. 266.

¹¹ Horler Miklós: A történelmi környezet jövője és a posztmodern építészet. *Magyar Építőművészet* (1986) 5. 17–18.

¹² „Ha most arra kellene felelnünk, hogy az első korszak osztrák, a második etap olasz irányulású módszerei helyébe lépő, most elemzett harmadik periódusra mi jellemző, csak azt tudjuk válaszolni, hogy a nemzeti együttműködés alapján kialakított magyar módszer.” Idézi: Walter Frodl: Elmélet és gyakorlat egysége a magyar műemlékvédelem centenáriuma. (Ford.: Gerő László.) *Műemlékvédelem* (1974) 2. 131, később Winkler Gábor: Minden rekonstrukciót ki kell zárni (Magyarországon)? *Műemlékvédelem* (2004) különszám 51, ám egyikük sem hivatkozik Dercsényi megfogalmazásának pontos forrására.

a kortárs építészetre, és melyre a kortárs európai építészetnek ugyanígy máig folyamatos hatása van különösen, amikor az releváns erővel jelenik meg történeti épített környezetben. Ebben a kontextusban kell megtalálni és újra felfedezni fél évszázad múltán a Charta örökségét. A műemlék-helyreállítási tevékenységet sajátos módszertana, megismerő és értelmező, azaz kritikai mivolta és elvi alapjai teszik egyedivé. A Charta újra felfedezhető elméleti öröksége éppen ez, a – jobb magyar kifejezés nem lévén rá – „kritikai restaurálás”. Érdemes tehát tisztázni, mit érthetünk azon, hogy a műemlék-helyreállítás kritikai tevékenység, és mit értünk kritikai építészeti-restaurálás fogalmán, milyen gyökerekkel rendelkezik, és hogyan van jelen a mai műemléki beavatkozásokban. A vizsgálathoz először meg kell ismernünk a Chartát létrehozó elvi alapok napjainkig tartó fejlődését.

A Velencei Charta bevezetőjének magyar nyelvű szövegében ezt olvashatjuk: „A kritikai érzék és szellem azonban egyre finomodott és mind összetettebb és árnyaltabb problémákat tár fel, úgyhogy elérkezettnek látszik az idő a karta [ti. az athéni] elveinek felülvizsgálatára, illetve azok elmélyítésével és értelmük kibővítésével egy új dokumentum megfogalmazására.”¹³ Ez a „kritikai érzék” (az eredeti olasz szövegben *sensibilità – érzékenység*) a purizmus antitéziséből fakadó, a 19. század végén kikristályosodó, majd a két világháború között széles körben elterjedt műemléki elvek újragondolásából ered. A második világháború pusztításait követő újjáépítések hatására Itáliában egyfajta kritikai alapú szembehelyezkedés indult meg a korábbi szigorúan tudományos restaurálással (*restauro filologico*) szemben. Így fejlődött ki az ún. kritikai restaurálás (*restauro critico*). Ez a műtárgyvédelem művészeti érték-központú gyökereiből táplálkozó új elmélet szembehelyezkedik a korábban elterjedt, inkább anyagközpontú, történeti szemléletű tudományos elvekkel.¹⁴

A kritikai vonal megszületése a 19. század korai időszakához köthető Európában, kiemelten Giuseppe Valladier (1762–1839) és Raffele Stern (1774–1820) építészek római helyreállítási tevékenységéhez (Fori Imperiali 1811, Titus diadalíve 1819, Colosseum 1806–1823). Épületrestaurálási megközelítésük a konzerválás és a megerősítés szempontjából előképe Camillo Boito századvégi elméleteinek; az emlék megjelenésének visszaállítására való törekvés és a műrészletek formáinak visszaidézése azonban igazi kapocs a második világháború utáni kreatívabb elvekhez, és a kritikai restaurálás fogalmát megalkotó Renato Bonelli gondolataihoz. Camillo Boito (1836–1914) a Mérnökök és építészek római kongresszusán 1883 januárjában hét pontban foglalta össze ismert elveit.¹⁵ Ezzel kijelölte az itáliai restaurálás útját a

¹³ Velencei Charta bevezetője. Ld. *Karták könyve*. ICOMOS Kiadvány, Budapest 2011. 16.

¹⁴ A folyamatról részletesen ír Giovanni Carbonara: *Avvicinamento al Restauro. Teoria, Storia, Monumenti*. Liguori Edit., Napoli 2010. 285–303.

¹⁵ Inkább megerősíteni, mint javítani, inkább javítani, mint restaurálni, egyértelműsítve, mi az új; ha már muszáj, az eredeti karaktertől eltérően kell kiegészíteni; ha van annyi információ, hogy bizonyos részeket reprodukáljunk, azt eltérő anyagból tegyük, vagy jellel lássuk el; a patina megőrzése; a későbbi rétegeket csak akkor szabad eltávolítani, ha elrútiák a látványt, vagy kisebb értékűek, mint az eredeti réteg. Ilyenkor is, ha önálló értékük van, külön helyen kell bemutatni őket, nem mossa az emléktől; a kutatásokat fotódokumentációval kiegészített rajzos dokumentumokkal kell bemutatni, bemutattva minden bontási, helyreállítási munkála-

francia stílusista („purista”) helyreállítás és az angol „anti-restoration movement” („minimum intervention”) között.¹⁶ Mint ismert, Boito elméleti munkásságát tanítványa, Gustavo Giovannoni (1873–1947) folytatja, akire Pugin, Ruskin és Morris elméletei is erősen hatnak. Ő alkotja meg Boito elveire alapozva a „filológiai és tudományos restaurálás” fogalmát, és ő fogalmazza meg az első nemzetközinek szánt műemléki egyezmény, az Athéni Charta 1931-ben elfogadott szövegét.¹⁷

A második világháború anyagi és kulturális pusztítása, és főleg a háború utáni élet megindításához szükséges – sok esetben teljes rekonstrukcióval járó – újjáépítések komoly próba elé állították a modern műemléki elveket. A kritikai vonal csak ezután fejlődhetett tovább. Cesare Brandi (1906–1988) művészettörténész, műkritikus elméleti munkássága már közvetlen előzménye a kritikai elvek megszilárdulásának. 1963-as, restaurálási és műemlékvédelmi teóriáit összefoglaló művének máig leginkább hivatkozott mondata alapvető jelentőségű: „A restaurálás a művészeti alkotás fizikai valóságában, *esztétikai és történeti* kettősségében való megismerésének módszertani folyamata, a mű jövőre való továbbításának szándékával.”¹⁸ (Az idézett szövegekben dőlt betűkkel szedett részek szerző kiemelésai.) Brandi szerint „A műalkotást, mint beavatkozások *rétegeinek összességét* kell vizsgálni, a kritikai megismerés eszközeivel, az esztétikai és történeti rétegeken alapulva: vagyis a kor önmagában nem abszolút érték, a döntéshez az esztétikai érték is figyelembe veendő. (...) A restaurálás nem visszatérés az időben az emlék egy régmúlt állapotához, hanem olyan beavatkozás, melynek a mű olvashatóságát kell visszaadnia, rétegződéseinek sorrendjében.”

Brandi fenomenológiai, strukturalista és idealista alapú kritikai elveit az építészeti restaurálásra Renato Bonelli (1911–2004) építész alkalmazza. Az ő szellemi körük az ún. „*Scuola del restauro critico*” volt. Bonelli, látva a háború utáni helyreállítások modern elvekre gyakorolt hatásait, a következőképpen fogalmazza meg a restaurálás jövőjét: „A filológiai megközelítés, mely az emlékre mint a történelem tanújára tekint, figyelmen kívül hagyja a művészeti értéket. Ez a hozzáállás nem elfogadható: *egy építészeti mű nem csupán dokumentum, hanem mindenekelőtt olyan cselekedet* (aktus), *mely összképével egy szellemi világot jelenít meg*, és így jelentést hordoz.”¹⁹

tot, melyből egy példányt a műemlékekkel foglalkozó irodának át kell adni; a helyreállított épületre kerüljön kötetbe a főbb adatok és restaurálási munkálatok ismertetésével. – Ld. A. Barbacci: *Il restauro dei monumenti in Italia*. Ist. Poligrafico Stato, Roma 1956. 47.

¹⁶ Ezt az Európán belüli fejlődési vonalat taglalja: Ascensión Hernández Martínez: Conservation and Restoration in Built Heritage: A Western European Perspective. In: Brian Graham and Peter Howard (ed.): *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity*. Hampshire 2008. 249–250.

¹⁷ Szintén ő szövegezi meg az 1932-re ebből elkészült 11 pontos *Prima Carta Italiana del Restauro*-t, mely egyik elvi alapja lesz a két világháború közti modern olasz műemlékvédelmi elveknek. Ennek revíziójával indítja el gondolatait Brandi és Bonelli.

¹⁸ Cesare Brandi: *Teoria del restauro*. Roma 1963. (A mű magyarul nem jelent meg, az idézett szövegek a szerző fordításai.)

¹⁹ Renato Bonelli: Il restauro architettonico. In: C. Brandi et alii, voce Restauro. In: *Enciclopedia Universale dell'Arte*. Venezia–Roma 1963. Vol. XI, col. 322 e ss., ms coll. 344–351. (A mű magyarul nem jelent meg, az idézett szövegek a szerző fordításai.)

Különös hangsúlyt helyez az esztétika oldalára: „Van különbség az építészet története és az építészeti nyelvezet története közt: ez az alkotások *esztétikai oldala*, mely más kategóriába tartozik. Ez a kultúra története, mely szem előtt tartja az empirikus, technikai, filológiai megfontolásokat.”

Brandi és Bonelli felismerik az építészeti restaurálás folytonosan megújuló sajátos korszerűségét. Ha a kortárs építészet folyamatosan reflektál kora társadalmi és szellemi-kulturális folyamataira, akkor az építészeti restaurálásra ez még inkább igaz, hiszen a múlt értékeinek továbbadását és hiteles megőrzését tűzi ki céljául, így arra kényszerül, hogy az új elvek mentén régi korok értékeit ismerje meg és adja tovább kora eszközeivel. Bonelli fent említett írásában kimondja: „Az építészeti restaurálás tipikusan modern koncepció, mely egy új és más módszerrel közelít a múlt emlékeihez és a beavatkozásokhoz, megváltoztatva az emlék megjelenését és szerkezetének jellegét. A restaurálás vezérelve a történeti emlék saját környezetében való helyreállítás, tekintetbe véve saját korával és kultúrájával való kapcsolatát, mindezt napjainkban úgy végrehajtva, hogy megvizsgáljuk a modern környezethez való integrálás lehetőségét is. Az új módszer a mai elmélet egy logikus megközelítéséből indul ki, mely az esztétikához kapcsolódik: ha az építészet művészet, és ebből következően *az építészeti mű művészeti alkotás, a restaurálás elsődleges feladata az emlék művészeti értékeinek felismerése* kellene, hogy legyen. ... Ez a felismerés *kritikai tett, olyan kritériumok alapján, melyek a művészeti értéken alapulnak*, és így az alaktani szempontokon is. ... Minden beavatkozást annak a célnak kell alávetni, hogy interpretáljuk és konzerváljuk a mű kifejező, expresszív értékeit, *feltárjuk és kiszabadítsuk igazi formáját*.” „Ha a forma elpusztul, a kritikai megközelítés kénytelen fantáziáját használni. Ilyenkor a kritikai módszer integrálódik a művészeti alkotással. ... A kritikai restaurálás nem merev, analitikus és tudós filológia, hanem lehetővé teszi, hogy a dokumentumot »aktualizáljuk«. ... Tilos ott rekonstruálni, ahol a pusztítás a megjelenés és a forma egységet rombolta le... a rekonstrukció esetleges lehetősége: a hiányzó részek kiegészítése oly módon, hogy az az eredeti látvány visszaidézését szolgálja, de ne az eredeti látvány visszaállítását.”

A kritikai megközelítésű restaurálás tehát nem merev szabályokra támaszkodik, hanem a megismerés útján mindig egyedi, „eseti” értékelésekre, és ez határozza meg a beavatkozás módját, melyet már kreatív szemlélet jellemez. Ehhez szükség van a gondolatiságra, a pusztán interpretálóból alkotóvá váló fantáziára. Az építész restaurátor pedig történetileg, művészetiileg és építészetiileg felkészült, technikai tudással rendelkező alázatos alkotóvá válik.

Összegezve tehát, Bonelli szerint az építészeti restaurálás, helyreállítás kettős, kritikai és kreatív tevékenység (*restauro critico-creativo*):

- Kritikai tevékenység: 1. A műalkotás megismerése
2. Az eredeti forma felismerése (értelmezése)

Kreatív tevékenység: Az eredeti forma kiszabadítása

Ez nem a purizmusból ismert stílusjegységre és az eredeti formára való visszatérés, hanem az építészeti alkotásnak szükséges és lehetséges „reintegrálása”, a formai egységhez való visszatérés. Ez, ha kell a későbbi, zavaró részek eltávolításával és olyan kiegészítésekkel járhat, melyek nem hamisítják meg az emlék összképét, és nem tüntetnek el végleg történeti rétegeket.

A Velencei Charta szövegének alapjait Roberto Pane építész (1897–1987) és Brandi adták. Pane, aki szintén a fent említett *Scuola* tagja volt, Piero Gazzola építész, műemléki felügyelő, valamint Mario Matteucci építész mellett szerepel a szöveg megalkotói sorában. A kritikai gondolkodás így jól kiérezhető a Charta szövegéből, amit az alábbi konkrét idézetek is alátámasztanak:

3. pont: „...éppúgy törekszik a művészeti alkotások, mint a történeti emlékek védelmére.”

4. pont: „...nem változtathatja meg az épületek eredeti elrendezését és díszítését.”

9. pont: „...hogyan konzerválja és feltárja annak *esztétikai és történeti* értékét.”

13. pont: „A hozzátételek csak úgy engedhetők meg, ha tiszteletben tartják az épület valamennyi lényeges részét, annak hagyományos kereteit, *kompozíciójának* egyensúlyát és a *környezetével való kapcsolatát*.”

A CHARTA JÖVŐJÉNEK ÚTJA – AVAGY MŰEMLEK-HELYREÁLLÍTÁSUNK KORTÁRS ÚTJAI

A kritikai szál továbbélése a Velencei Charta után is jól kimutatható egészen napjainkig, értelemszerűen leginkább a modern gyökereiből táplálkozó mai irányzatokban. Giovanni Carbonara (1942–) építész, építészettörténész, műemlék-teoretikus, Bonelli-tanítvány, a római La Sapienza egyetem professzora a kortárs építészet és korunk építészeti restaurálás kapcsolatának évtizedes vizsgálatával felállította restaurálási kategóriáit, melyet kötetben több, már megelőzően publikált rész tanulmányt összefoglalva 2012-ben publikált.²⁰ Könyve emellett olyan összefoglalása a kritikai elvek napjainkig tartó fejlődésének, mely nagyon markánsan kimutatja a Charta által elindított utat, és felvillantja annak jövőjét. Carbonara itt három fő restaurálási irányt vázol fel a kortárs tendenciák értelmezésénél.

1. „*Restauro critico* vagy *restauro critico-conservativo*” (kritikai restaurálás): a brandiánus felfogás, mely úgy kezeli a restaurálást, mint az emlék „olvasatát”, melyet történeti rétegződéseiben, anyagi és formai megjelenésében kell megőrizni. Kiegyensúlyozott dialektika jellemzi a történeti és esztétikai értékrend között.
2. „*Restauro di ripristino*” (kiegészítő restaurálás): olyan teoretikai megközelítés, mely a 19. század stilisztikai irányzatait idézi vissza. Él a kiegészítés, sőt az átfarmálás eszközeivel annak érdekében, hogy az emlék eredeti formáját visszaállítsa.

²⁰ Giovanni Carbonara: *Architettura d'oggi e restauro. Un confronto antico-nuovo*. Utet, Torino 2012. 111–138.

Sokszor felületes forrásokra támaszkodó, vagy a forrásokat felületesen értelmező önkényes tervezési megközelítés jellemzi.

3. „*Restauro di pura conservazione*”: az az ízig-vérig konzerváló hozzáállás, mely a mű teljes rétegződésének szigorú megőrzését hangsúlyozza, annak patinájában. A látványt elcsúfító részletek eltávolításával egyetért, de inkább a történeti, mint az esztétikai értéket tartja szem előtt.

Carbonara elemzéseiből kitűnik, hogy mai építészetünkben ezek a különböző restaurálási megközelítések tulajdonképpen az egyes kortárs építészeti irányzatok műemlékekhez való hozzáállásában realizálódnak. Különösen a helyreállítás építészeti megjelenésben releváns régi-új viszonyának tekintetében vizsgálva mutatja be a kortárs műemlékvédelem európai gyakorlati útjait. Ebből a szempontból három fő építészeti hozzáállást, megközelítést értelmez a kortárs műemléki folyamatokban, a beavatkozás építészeti nyelvezete szerint: tudatos szembehelyezkedés a régivel („autonómia”), tudatos idomulás az eredetihez („asszimiláció”), illetve a kritikai restaurálás vonalát („dialektikus kapcsolat”) – mindezt építészetelméleti alapokból eredeztetve. Jórészt kortárs beavatkozások példáit hozza, ugyanakkor példái közé bekeverülnek a 20. század közepének vagy második felének nagyobb helyreállításai is, így érzékeltetve ezeknek a párhuzamosan futó megközelítéseknek korábbi gyökereit is.

A három fő irányzaton belül további alkategóriákat különböztet meg, mely az adott építészeti megközelítést jellemzi abból a szempontból, hogy a régihez mennyire idomul, annak megismeréséből mennyit merít. Jól látható, hogy semmilyen beavatkozás nem tudja igazán függetleníteni magát az elvi alapoktól, szűkebben véve magának az emlékeknek a megismerésétől. Carbonara kategóriáit már korábbi írásomban nemzetközi példákkal is ismertettem,²¹ így most más oldalról vizsgálom azokat, a hazai helyreállításokkal kapcsolatban. Hazánk műemlékvédelmi gyakorlata a velencei kongresszus idején jó példaként szolgált a kritikai elvek bemutatására. Elgondolkodtató azonban, hogy máig a külföldi írásokban leghivatkozottabb műemlék-helyreállításunk a visegrádi Salamon-torony 1959–64 közötti kiegészítése. Ez nem azt jelenti, hogy ma nincsenek nemzetközi mércével is jelentős műemlék-helyreállításaink, inkább azt, hogy ezek nemzetközi publikálása marad el rendre az arra hivatott szakmai lapokban. A kortárs európai építészet hatásai mellett érdemes megvizsgálni a kortárs európai műemlék-helyreállítások hatásait is a hazai gyakorlatra.

Ha ehhez a vizsgálathoz Carbonara fent említett osztályozó és fogalomrendszerét hívjuk segítségül és az elmúlt időszak magyar helyreállításaiából keresünk példákat, jól láthatóvá válnak azok a folyamatok, melyek a hazai beavatkozásokat jellemzik. Lássuk, melyek ezek az építészeti megközelítések.

²¹ Zsembery Ákos: Elmélet és gyakorlat viszonya a mai itáliai műemlékvédelemben. *Műemlékvédelem* 53 (2009) 4. 223–230.

1. Autonómia (disszonancia): vagyis a tudatos antitézis felvállalása az építészeti megfogalmazásnál. Ez a fajta beavatkozás a régi-új viszonyában alapvetően a kontrasztra épít, a használhatóság szem előtt tartásával saját építészeti nyelvezetét helyezi előtérbe. Ennek három főbb alfaja:

A) *Kontraszt, ellentét:* ahol a hangsúlyos saját nyelvezetű kiegészítés kerül előtérbe, expresszionista felhangú beavatkozás jellemzi (1. ábra)²².

Ebbe a kategóriába leginkább védőtetők, védőépületek tartoznak, ahol elsősorban nem az egykori tömegre történik utalás, és a didaktikai szempont sem elsődleges. A kortárs építőanyagok és szerkezeti megoldások használata jellemzi.

B) *Közömbösség:* ez az eredeti alkotás szempontjából egyfajta „parazita” hozzá-tétel, mely az emlék értékeinek megmentése helyett a hasznosítást helyezi előtérbe (2. ábra).

Leginkább az ipari épületek rehabilitációjánál, vagy az értékesebb historizáló épületek újraháznosításánál találkozunk ezzel a megközelítéssel, de ide sorolhatóak a védett elemeket magukba olvasztó új épületek is (és általában a „faszadizmus” jelensége).



a)



b)



c)



d)

1. ábra. a) Kaposzentjakab, bencés apátság romjai, védőtető – elbontva 2012-ben; **b)** Székesfehérvár, romterület védőtetője (Oltai P. 2000) – elbontva 2006-ban; **c)** Pécs-Tettye, romok (Dévényi M. 2012); **d)** Pécs: Cella Septichora (Bachmann Z. 2004–2006)

²²A képek mellett zárójelben az alkotó építész neve és az építés éve szerepel.

C) Megkülönböztetés: tudatos antitézis az új részek építészeti nyelvezetében, a hitelesség szem előtt tartásával (3. ábra).

A romemlékek bemutatásának olyan módja, ahol a bejárési útvonalak és a megismerést szolgáló építmények karakteres, önálló építészeti logikát képviselnek, ki-



a)



b)



c)



d)

2. ábra. a) Pécs, Zsolnay negyed (MCXVI Építésműterem 2010); **b)** Budapest, CET (ONL Építésziroda 2009–2011); **c)** Budapest, Best Western Hotel Hungária; **d)** Budapest: Eiffel Palace (Gelesz A. 2014)



a)



b)

3. ábra. a) Budapest, Margitszigeti domonkos apácakolostor romok (Roth J. 2011); **b)** Százhalombatta, 115. sz. halomsír bemutatása (Gelesz–Lenzsér–Mezős 2006)



a)



b)



c)



d)

4. ábra. a) Szombathely, Iseum Savariensis Múzeum (Mezős T. 2007); b) Diósgyőr, vár kiépítése (Cséfalvay Gy. 2014); c) Nyírbátor, Báthori-várkastély (Wittinger Z. 2006); d) Visegrád, királyi palota romjainak kiépítése (Deák Z. 2000)



a)



b)

5. ábra. a) Budapest, egykori honvéd főparancsnokság maradványainak hasznosítása (Deák Z. 2014); b) Budapest, Millenáris park, B épület (Wéber J. 2001)



a)



b)



c)



d)

6. ábra. **a)** Esztergom, Vármúzeum (Gál T. 2000); **b)** Szeged, várfalmaradványok bemutatása (Vesmás P. 1999); **c)** Esztergom, Fehér torony védőtetője (Ónodi Szabó L. 2008); **d)** Ozora, várkastély belső udvara (Sedlmayr J. 1996)

fejezett nyelvezeti és anyaghasználati függetlenség jellemzi, mindezt azonban az eredeti emlék hiteles bemutatásának szem előtt tartásával alkalmazzák.

2. Asszimilációs beavatkozás: olyan konszenzusos hozzáállás, mely az eredeti kompozíciós irányelvet követi. Ide tartoznak korunk teljes rekonstrukciói, újjáépítései is, melyek azonban az itthoni gyakorlatban nem jellemzőek.

A) Utánzás: eredeti állapot visszaállítására törekszik, az eredeti építészeti nyelvet folytatásával, azonban retrospektív módon (4. ábra).

A hazai műemlékvédelem az 1960-as évektől erőteljesen tartózkodik a rekonstrukcióktól, melynek hatásaként ez a vonal igen sajátos ízt kapott Magyarországon. Az épület pusztulása és esetleges újjáépítése közt eltelt idő veti fel a legtöbb etikai kérdést a rekonstrukciókkal szemben. A 2000-es Krakkói karta ezen némileg enyhített, így a háborús pusztításoknak áldozatul esett, ám jól dokumentált épületek újjáépítése egyre elfogadottabb idehaza is, konkrét példát azonban erre még csak tervekben ismerünk (budai vár lovardaépülete vagy a városligeti egykori Közlekedési Múzeum pavilonja). Antik vagy középkori emlékeink részleges vagy teljes rekonst-

rukciója azonban bizonyította, hogy sok buktatót rejt magában ez az építészeti megközelítés, melynek alapja leginkább a digitális látványtervezés.²³ Az új és régi közti aránykülönbség, a rekonstrukció felvállalásától való félelem, valamint a szinte görcsös didaktikai igény olyan építészeti logikai ellentmondásokhoz vezet, melyek továbbra is éles szakmai viták középpontjában tartják ezt a fajta beavatkozást. Ehhez járul ezeknek az emlékeknek az európai trendeket nélkülöző, sokszor egysíkú muzeológiai bemutatása (a már szinte védjegyünké vált panoptikummal és érintőképernyős panelekkel).

B) Analógia: egyfajta tradicionális hangvételű megközelítés, a kompozíciós és technológiai vezérelvekké összegyűjtésén és alkalmazásán alapul (5. ábra).



a)



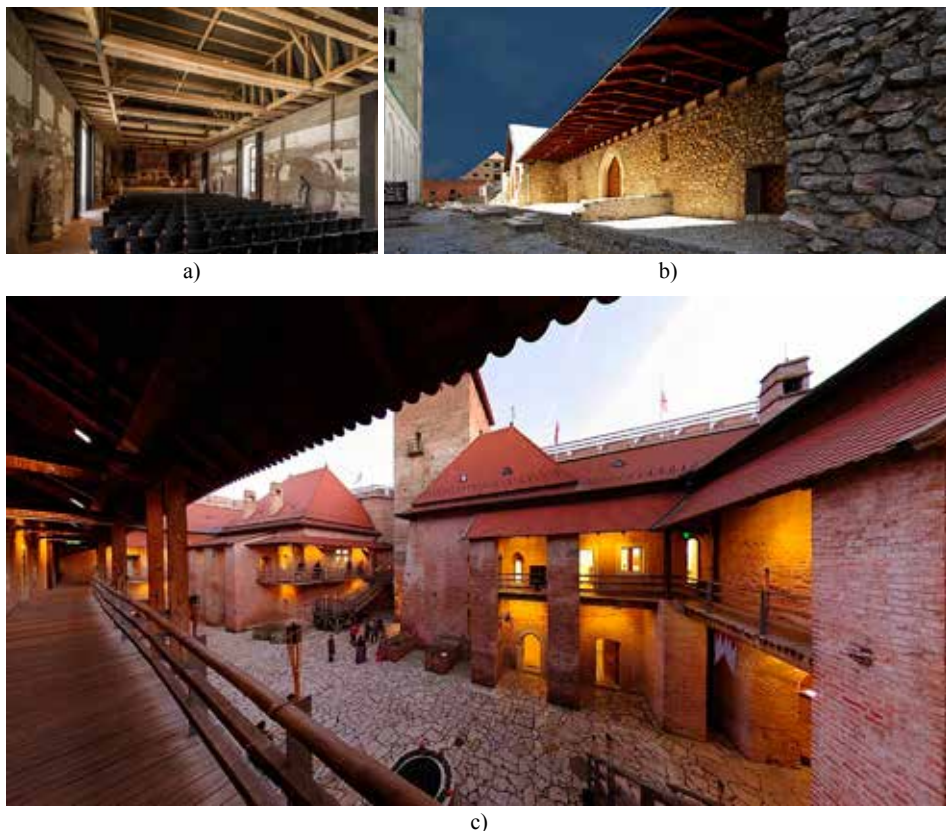
b)



c)

7. ábra. **a)** Somogyvár, bencés apátság romjai (Cséfalvay Gy. 2010); **b)** Budapest, Margitszigeti domonkos apáca kolostor romok (Roth J. 2011); **c)** Pécs, Cella Septichora (Bachmann Z. 2004–2006)

²³A műemlékvédelem erre a jelenségre egy újabb kartával reagált, ld.: Londoni Karta. A kulturális örökség számítógépes megjelenéséről. *Műemlékvédelem* 59 (2015) 1. 32–37.



8. ábra. a) Fertőd, Marionett színház (Molnár Cs. 2010–2011); b) Pécs, középkori egyetem épülete (Schöner L. 2008–2013); c) Gyula, vár belső udvar (Koris J. 2006)

A beavatkozás követi az eredeti építészeti logikáját és az új részeket semleges hangvétellel készíti el.

C) *Tipológiai behelyettesítés*: inkább strukturalista, mint történeti építészeti nyelvezet, a romok konvertálása az újba (6. ábra).

Ennek a beavatkozási módnak a célja az archetípus visszanyerése és a megismert vagy felfedezett egykori építészeti nyelvezet folytatása. Némi elméleti alapja is van ennek a fajta hozzáállásnak, mely inkább strukturalista jegyeket, mint történelmieket hordoz. Ez a megközelítés egyértelmű posztmodern hatásokat tükröz.

3. Dialektikus kapcsolat: avagy a „kép összeállítása” („*reintegrazione dell’immagine*”) a kritikai szál, mely az emléket veszi alapul, azzal élő kapcsolatot teremt.

A) *Kritikai-kreatív*: módszertani szigor, esztétikai igény, történeti hűség jellemzi (7. ábra).



9. ábra. a), b) Esztergom, Özicseli Hadzsi Ibrahim dzsámi (Mezős T. 2006–2010); c) Csókakő, vár kaputornya (Gál T. 2013); d) Martonyi, Három-hegyi pálos kolostor (Fülöpp R. 2012)

A régi reinterpretálása és a meglévő magasztalása látható az új megfogalmazásakor. Formailag és anyaghasználatában a minimál beavatkozás szem előtt tartása jellemzi, célja nem a megkülönböztetés, az egykorira való utalásnál megáll.

B) „Tervezési filológia”, közös kiterjedés: az új részek kialakításának vezető fontala a feltárt történeti réteg, az új olyan, mint egy írásjel, mely az eredeti szövegben nem tölt be saját poétikai értéket (8. ábra).

C) „A kép összeállítása”: igazi kritikai-konzerváló hozzáállás, mely a megkülönböztetésre épít, miközben a régi és új közti tudatos egységre törekszik (9. ábra).

A régi és új viszonyában jelentős szerep jut az arányok megválasztásának. A megkülönböztetés szem előtt tartása mellett ez a megközelítés megteremtí a kapcsolatot a meglévő és a kiegészítés építészeti logikája között, mely merít az emlék megismeréséből és értelmezéséből.

A fenti elemzés alapján jól látható, hogy ez a harmadik megközelítés felel meg legjobban a Charta által is képviselt kritikai vonalnak. A Charta elsősorban rombe- mutatásokra értelmezhető, ahol éppen a történeti épület pusztulásának foka miatt kulcsszerepük van az arányoknak, és ahogy fent láttuk, az építészeti fantáziának és a minőségnek. A másik két megközelítési irány korlátait ennek tekintetében értel-

mezhetjük, aminek okaira cikkem elején már rávilágítottam. A rekonstrukciós igények feléledése a hazai műemlékvédelemben is egyértelműen társadalmi és társadalom-politikai jelenség, ami sajátos pályára kényszeríti az építészetet. Nyírbátor, Visegrád, Diósgyőr, Füzér stb. esete jól mutatja azokat a határokat, melyek átlépésétől a hazai építészet talán joggal tartózkodik.

Giovanni Carbonara tömören így foglalja össze a vizsgálat tanulságait: „Az egyik oldalról az avantgardista és forradalmi modernizmus (mely a high-tech globalizációban él tovább), a másik oldalról a posztmodernitás, a másolás és értelmetlen idézés mellett létezik egy »harmadik út«, melynek élő és tisztelettudó kapcsolata van az emlékekkel, aktív kontextualitás jellemzi, melyet alkotó és történész építészek alakítottak ki. Nem feltétlen az építészeti nyelvezet, hanem az egyéni tehetség, kulturáltság és arányérzék számít a környezet érzékelésében.”

A fentiek alapján úgy vélem, hogy az 50 éves Velencei Charta jövője egyben a kritikai restaurálás jövője, további útja pedig ez a „harmadik út”.

IRODALOMJEGYZÉK

- A Velencei Karta 1964–2004–2044? *Műemlékvédelem* 48 (2004) különszám.
- Martínez: Conservation and Restoration in Built Heritage. A Western European Perspective. In: Brian Graham and Peter Howard (ed.): *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity*. Hampshire 2008. 249–250.
- Bonelli, Renato: Il restauro architettonico. In: C. Brandi et alii, voce Restauro. In: *Enciclopedia Universale dell'Arte*. Venezia–Roma 1963. Vol. XI, col. 322 e ss., ms coll. 344–351.
- Brandi, Cesare: *Teoria del restauro*. Roma 1963.
- Buzás Gergely: A múlt rekonstruálása avagy a tudós felelőssége. *Műemlékvédelmi Szemle* (1999) 1–2. 19–26.
- Buzás Gergely: Műemlékvédelem és zsurnalisztika. *Műemléklap* (1999) 7. 17–18.
- Carbonara, Giovanni: *Architettura d'oggi e restauro. Un confronto antico-nuovo*. Utet, Torino 2012.
- Carbonara, Giovanni: *Avvicinamento al Restauro. Teoria, Storia, Monumenti*. Liguori Edit. Napoli 2010. 285–303.
- Daragó László: 20. századi építészeti gondolatok a visegrádi királyi palota helyreállításának történetében. *Műemlékvédelmi Szemle* (2002) 1. 165–194.
- Horler Miklós: *A műemlékvédelmi gondolat kialakulása Európában*. BME Mémöktovábbképző Intézet, Budapest 1984. 27–58.
- Horler Miklós: A történelmi környezet jövője és a posztmodern építészet. *Magyar Építőművészet* (1986) 5. 17–18.
- Horler Miklós: Az utóbbi 25 év műemléki elvei. *Építés-Építészettudomány* 22 (1991) 3–4. 261–267.
- Londoni Karta. A kulturális örökség számítógépes megjelenéséről. *Műemlékvédelem* 59 (2015) 1. 32–37.
- Román András: Elmélet arról, hogy mi szerint változik a műemlék-helyreállítások felfogása. In: *Műemlék-helyreállítások tegnap, ma holnap*. A 27. egri nyári egyetem előadásai. Országos Műemléki Hivatal, Budapest 1997. 49–52.
- Winkler Gábor: Minden rekonstrukciót ki kell zárni (Magyarországon)? *Műemlékvédelem* (2004) különszám.
- Zsembery Ákos: Elmélet és gyakorlat viszonya a mai itáliai műemlékvédelemben. *Műemlékvédelem* 53 (2009) 4. 223–230.
- Zsembery Ákos: Módszertani javaslat holt műemlékek bemutatásának kritikai vizsgálatához. *Építés-Építészettudomány* 38 (2010) 3–4. 329–358.

THE RE-DISCOVERED HERITAGE OF THE 50-YEAR-OLD VENICE CHARTER – THE ‘CRITICAL RESTORATION’

Summary

The international convention, which was born in the 2nd International Congress of Architects and Technicians of Historic Monuments in Venice in 1964, was already 50 years old last year. This year ICOMOS is celebrating its 50th anniversary. The Venice Charter is doubtless the most cited convention in the Hungarian literature of conservation. In Hungary the first larger memorial congress of the Charter was organized on its 40th anniversary at Pécs, with large international participation. The multilingual publication has also been published in that year. In the summer of 2014 in Esztergom a one-day architectural congress for the 50th anniversary was held. Unfortunately, there has been no detailed summary written about it and currently there is not any intention to do it. However, the Charter and the principles it represents just continue to dominate in the practice of contemporary architectural conservation not only in Hungary but in Europe too. The Charter represents a heritage that can only be discovered through a closer examination again. This re-discovered heritage is the ‘Critical restoration’. This article deals with the history of the critical conservation and its effects on contemporary architectural preservation.

Keywords: conservation, Venice Charter, critical restoration